

LA LITERATURA FANTÁSTICA Y SUS VARIANTES EN
LA INVENCIÓN DE MOREL

FABIÁN ESTEBAN SEGURA GARCÍA

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA
PEREIRA

2018

LA LITERATURA FANTÁSTICA Y SUS VARIANTES EN

LA INVENCION DE MOREL

FABIÁN ESTEBAN SEGURA GARCÍA

PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LINGÜISTA EN ESPAÑOL

Y LINGÜÍSTICA

ASESOR:

DOCTOR RIGOBERTO GIL MONTOYA

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LINGÜÍSTICA

PEREIRA

2018

Dedicatoria

A mi madre Gloria Inés, la única persona que siempre ha estado conmigo en las buenas y en las malas, por sus palabras sinceras y su apoyo incondicional; a mi tía María Isabel, por ser tan maravillosa y una madre aún más genial; y, sin lugar a dudas, a mi prima María Elena Uribe, pues gracias a ella mi vida ha sido mejor: siempre tuve su ayuda y me mostró con cariño las cosas de la vida

Agradecimientos

A la Universidad Tecnológica de Pereira por abrirme sus puertas; a sus profesores, los cuales me ayudaron a ser una gran persona, me inculcaron valores y respeto. Gracias por su dedicación, por sus esfuerzos, por su paciencia y compromiso.

Al profesor Rigoberto Gil Montoya por su inmensa paciencia y apoyo incondicional en la revisión y asesoría de esta monografía.

Resumen

La presente monografía se centra en la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares (1940). En ella se analizarán los elementos fantásticos que están directamente vinculados con la estructura y los recursos estéticos de la obra. Para ello se recurrirá a las perspectivas teóricas de Todorov, T. (1998), Borges (2013), Barrenechea (1972), Asimov (1986), Dámaso (2015), Gaut, S. (2006), Mejía, O. (2012) y Schöllhammer (1995), para determinar los elementos dominantes del terreno de lo fantástico en la novela y las implicaciones de estos elementos en su estructura narrativa.

Palabras claves: *Novela Fantástica, ciencia ficción, Bioy Casares, extraño, maravilloso.*

Abstrac

The present monograph focuses on the novel *The invention of Morel* by Adolfo Bioy Casares (1940), in which the fantastic elements that are directly linked to the structure and aesthetic resources of the work were analyzed. For this purpose the perspectives will be used theories of Todorov, T. (1998), Borges (2013), Barrenechea (1972), Asimov (1986), Damaso (2015), Gaut, S. (2006), Mejia, O. (2012) and Schöllhammer (1995) , to determine the dominant elements of the terrain of the fantastic in the novel and the implications of these elements in their narrative structure.

Key words: *Fantastic novel, science fiction, Bioy Casares, strange, wonderful.*

Tabla de contenido

Introducción	8
Capítulo I: Consideraciones sobre lo fantástico y la ciencia ficción	10
Capítulo II: Una aproximación a la novela <i>La invención de Morel</i> de Adolfo Bioy Casares	17
2.1 Una semblanza de Bioy Casares	17
2.2 <i>La invención de Morel, una interpretación</i>	20
Capítulo III: Lo fantástico en la novela <i>La invención de Morel</i>	29
Conclusiones	44
Bibliografía	46

Introducción

La presente monografía se centra en la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares (1940). En ella se analizarán los elementos fantásticos que están directamente vinculados con la estructura y los recursos estéticos de la obra.

La invención de Morel narra la historia de un hombre que escapa a una isla misteriosa que se cree está abandonada y donde suceden extraños fenómenos curiosos, como apariciones de seres humanos, producto de la creación holográfica de la máquina de Morel, que captura las imágenes y el alma de las personas, algo que bien podemos relacionar con la inmortalidad y el eterno regreso. El autor argentino propone una narración de tal manera que se torna creíble, y en donde el universo fantástico irrumpirá quebrantando y transgrediendo las leyes lógicas que lo conforman.

Teniendo como punto de partida el anterior fundamento, se acudirá particularmente a autores como Todorov, T. (1998) lingüista y filósofo, que ha hecho un gran aporte al género fantástico en la literatura en su obra *Introducción a la Literatura Fantástica*. También se recurrirá al pensamiento de Jorge Luis Borges (2013) en el prólogo que realiza a *La invención de Morel*, en el cual explica que existen dos tipos de novelas: las de aventuras o de peripecias, y la novela psicológica. Su postura acerca de *La invención de Morel* guarda íntima relación con los cánones de este tipo de género, llegando a calificarla como una obra perfecta.

Se acudirá también a los aportes de Barrenechea (1972) en su ensayo *Una Tipología de la Literatura Fantástica*, en el que destacan algunas características del subgénero “Literatura Fantástica”; de igual manera a Isaac Asimov (1986) y su libro *Sobre La Ciencia Ficción*, que permite ahondar en el análisis del tratamiento de este género en la literatura. Y sobre los orígenes del mismo, Dámaso (2015) en el texto *Conspiraciones y Heterotopias en la Renovación*

del Fantástico.

También, a Gaut, S. (2006) en *El Universo de la Ciencia Ficción*, y Mejía, O. (2012), en su texto *Cronistas del Futuro: Ensayos Sobre escritores de ciencia ficción*, en el que expone algunos elementos de la ciencia ficción como parte de una elaboración compleja y fascinante que intenta descifrar los tiempos y símbolos de una humanidad en transformación acelerada. Lo mismo me respaldaré en Schöllhammer (1995), en su obra *Mundos Posible e Imposibles*.

En el primer capítulo se plantearán algunos rasgos elementales sobre lo fantástico y la ciencia ficción desde sus orígenes, Asimismo se abordarán autores que han enriquecido ambos géneros y presentan algunas consonancias con *La invención de Morel*.

En el segundo capítulo se hará una aproximación a la novela *La invención de Morel* y su autor, vida y obra indagando en la influencia del género fantástico y el contexto histórico en el que fue escrita la novela a analizar.

En un tercer momento se analizarán algunos aspectos sobre lo fantástico, formulando y explicando algunas posturas y análisis de cada uno de los apartes, teniendo obviamente en cuenta las opiniones de los autores planteados. Pretendo así establecer una postura acerca de la novela, de modo que se pueda entender su pertenencia al género fantástico.

Capítulo I

Consideraciones sobre lo fantástico y la ciencia ficción

La definición del término fantástico es algo compleja debido a la gran cantidad de teorías y criterios respecto al tema. En el argot popular, la literatura fantástica es conocida como una narración donde conviven sucesos extraordinarios, seres extraños e inexistentes (los cuales se diferencian de los relatos mitológicos y religiosos, que obedecen a un orden cosmogónico). De otro lado, los relatos de ciencia ficción desde una perspectiva actual, describen experimentos científicos fuera de lo común y ajenos al tiempo y espacio en que se desarrolla la historia.

Cabe destacar que los grandes aportes teóricos han enriquecido los anales relacionados con la temática que compete a este trabajo. En tal sentido, se citará el pensamiento de Todorov, T. que ha hecho un gran aporte al ámbito fantástico de la literatura en la obra *Introducción a la literatura fantástica*.

El pensamiento Todoroviano sobre la literatura fantástica rechaza la existencia de un género fantástico como tal, puesto que los elementos fantásticos pueden estar presentes en cualquier tipo de obra literaria, ya que sucede cuando el lector no puede descartar totalmente lo inverosímil.

Todorov conceptualiza lo fantástico arguyendo que en las obras fantásticas la ambigüedad persiste hasta el final de la aventura y plantea una serie de dicotomías interrogativas presentes a lo largo del relato: “¿realidad o sueño? ¿Verdad o ilusión?”. Dicotomías fundamentales en la construcción de los relatos fantásticos.

Es así como, para Todorov, lo fantástico es la duda que acomete al lector que solo tiene

conocimiento de las leyes naturales y que se ve enfrentado a un acontecimiento que aparentemente desafía dichas leyes, es decir, la ruptura del equilibrio que reposa en la normalidad y a la vez el equilibrio entre lo extraño, aunque realista, y lo maravilloso.

Definiendo de este modo lo fantástico desde dicotomías constantes (realidad /sueño, verdad / ilusión) como una posibilidad de elección entre ambos planos, alejándose con ello de lo fantástico para sumergirse en un terreno vecino: el de lo extraño y maravilloso, Todorov, citando a Vax, L. (1960) plantea que: “El relato fantástico... nos presenta por lo general a hombres que, como nosotros, habitan el mundo real pero que de pronto, se encuentran ante lo inexplicable” (1998 :25).

En *La invención de Morel* de Bioy Casares el protagonista, un fugitivo cuyo nombre no aparece en el libro, narra su llegada a una isla huyendo de la justicia, por consejo de Dalmacio Ombrellieri que le da la idea de desembarcar en ese lugar, el cual, según él, se encuentra deshabitado por albergar una enfermedad que atacaba a los visitantes. Dado el desespero, el fugitivo se dirige hacia aquel sitio, donde experimenta una serie de sucesos, los cuales no comprende del todo.

Según Dalmacio, la isla era inhabitable; sin embargo, aparecen personas que interactúan normalmente. El fugitivo, ante la inexplicable naturaleza de estos seres, descubre finalmente que son la proyección de un aparato. En este punto, la apreciación de Vax (1960) se conecta directamente con la novela de Bioy.

(...) Estar en una isla habitada por fantasmas artificiales era la más insoportable de las pesadillas; estar enamorado de una de esas imágenes era peor que estar enamorado de un fantasma (tal vez siempre hemos querido que la persona amada tenga una existencia de fantasma) (2013: 71).

Es evidente que, lo fantástico hace parte de la naturaleza del “misterio”, de la “intriga”,

de lo “raro”, de lo “inexplicable”, espacios donde convergen el mundo natural y el sobrenatural, en el que algunos relatos como el de Bioy ofrecen situaciones, elementos y hechos poco comunes que, al ser examinados escapan a la lógica de la existencia común y la materialidad natural.

De igual manera, dichos acontecimientos podrían tener una explicación racional, que en muchos casos no sucede y por ende algunos relatos sucumben ante la incertidumbre de lo inexplicable y lo inverosímil, tal como lo advierte Barrenechea, M.:

Así la literatura fantástica quedaría definida como la que presenta en forma de problema hechos a-normales, normales, a-naturales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico, y por lo tanto en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita (1972: 393).

También Todorov establece que en lo fantástico puede existir un vínculo entre los componentes que conforman el mundo que habita el ser humano y elementos externos a este, quebrantando así el orden conocido. Dicho de otra manera, la relación entre sujeto y objeto en esta confluencia de elementos para Todorov puede relacionarse con la metáfora del espejo:

Lo mismo sucede con los espejos [en francés, *miroir*], ese objeto cuyo parentesco con “maravilla” por una parte, y mirada (“mirarse”) por otra, fue señalado por Pierre Mabilie. El espejo está presente en todos los momentos en que los personajes del cuento deben dar un paso decisivo hacia lo sobrenatural (relación que aparece en casi todos los textos fantásticos) (1998: 97).

Así, en el relato de Bioy cuando Morel les aclara a sus amigos el motivo por el cual los había fotografiado sin su permiso, y les explica la composición de su aparato, resulta que el espejo es el gran protagonista de su invención, y por medio de este sus imágenes creadas se convierten en realidad:

Dirigí esta parte de mi labor hacia la retención de las imágenes que se forman en los espejos.

“Una persona o un animal o una cosa, es, ante mis aparatos, como la estación que emite el concierto que ustedes oyen en la radio. Si abren el receptor de ondas olfativas, sentirán el perfume de los diamantes que hay en el pecho de Madeleine, sin verla.

Abriendo el sector de ondas táctiles, podrán acariciar su cabellera, suave e invisible, y aprender, como ciegos, a conocer las cosas con las manos. Pero si abren todo el juego de receptores, aparece Madeleine, completa, reproducida, idéntica, no deben olvidar que se trata de imágenes extraídas de los espejos, con los sonidos, la resistencia al tacto, el sabor, los olores, la temperatura, perfectamente sincronizados. Ningún testigo admitirá que son imágenes. Y si ahora aparecen las nuestras, ustedes mismos no me creerán. Les costará menos pensar que he contratado una compañía de actores, de sosias inverosímiles” (2013: 66).

De este modo, el universo fantástico irrumpe en el mundo real-natural, quebrantando las leyes lógicas que lo configuran, permitiendo crear versiones o condiciones inverosímiles para el relato.

La ciencia-ficción como género surgió aproximadamente en los años 20's del siglo pasado, dados los avances científicos y tecnológicos de la época. Para ese entonces la ciencia ficción aparecía con un gran impulso, como una especie de vaticinio del futuro, tal como lo define Mejía, O: “La realidad científica ya superó a la imaginación y lo que antes eran temas de la ciencia ficción ahora son parte de la literatura realista” (2012: 18).

Es necesario resaltar algunos aspectos sobre la ciencia ficción: en primer lugar sus orígenes como género que podrían rastrearse en el siglo XVIII en los albores de la Revolución Industrial y los primeros pasos hacia los avances tecnológicos, con la posibilidad de crear máquinas novedosas y complejas como el ferrocarril impulsado a vapor, las máquinas de textilería y el desarrollo de la electricidad. Estas invenciones posibilitan un futuro sofisticado, que llenó las obras de algunos escritores de máquinas y artefactos que pudiesen ir en contra del hombre o reemplazarlo, como lo muestra, Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann en *el hombre de la arena*. En este relato se narra la historia de un joven llamado Nathanael, que se enamora perdidamente de una “autómata” llamada Olimpia. Nathanael cree que es una mujer de carne y hueso, y al descubrir la verdad de su naturaleza, es presa de la demencia y muere.

En segundo lugar, en el siglo XIX, aunque en ese entonces el término aún no existía, se

destaca a Mary Wollstonecraft Shelley y su obra *Frankenstein o el moderno Prometeo*, en el que reúne los efectos de la revolución científica del siglo XIX, en donde los avances y el conocimiento científico alcanzan su punto más álgido. También se destaca a Robert Louis Stevenson y la novela *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, una obra que muestra la incertidumbre provocada por el florecimiento científico hacia finales del siglo XIX.

Por otra parte, la ciencia ficción se ha convertido en un puente en el que se evidencia la magnitud de los cambios en ciencia y tecnología, y la influencia que generan en el hombre, como lo detallan Goligorski y Langer citando a Sternberg:

La ciencia ficción desarrolla sus temas en una realidad que es indiscutiblemente la de nuestro mundo, la de nuestro siglo veinte... En efecto: el delirio- y a menudo un delirio gratuito- ocupa una parte importante en esta literatura de “todo es posible”, ninguna hipótesis demente, ningún malabarismo de lo imposible; pero este delirio estalla en un terreno que es el de nuestro mundo moderno, embarazado de máquinas y de cohetes, de fábricas y de invenciones sidéreas, de angustias ante el porvenir y de deseos de apasionantes conquistas (1969: 13).

Así, el género constituye un universo incomparable y nada común, en el cual algunos autores quizá pretenden potenciar su ingenio, creatividad y fantasía, con el objetivo de explicar la estructura excéntrica de la vida, o los mismos defectos que están debajo de la escala humana.

Es importante aclarar que la ciencia y la tecnología son los causantes de las problemáticas que hoy en día el ser humano está sufriendo, aunque el género es un gran simpatizante del gran éxito de la ciencia. En esa línea reconoce que a través de la misma se intenta responder la gran mayoría de preguntas especulativas acerca del universo, de la solitaria presencia del hombre en él, la inteligencia artificial, los agujeros de gusano, entre otros. Al respecto Asimov expresa:

Los escritores inteligentes de ciencia ficción buscan inspiración en los rasgos de la ciencia y la tecnología en todo el mundo, y así consiguen a veces crearse una imagen de cosas que más tarde resultarán cercanas a la realidad (1986: 41).

De cualquier modo, la existencia de artefactos mecánicos hace parte de la vida cotidiana

y civilizada del hombre contemporáneo. La ciencia ficción no lo descarta, al contrario, se aferra a esto como recurso de narración sobre el futuro próximo. En cuanto a los desarrollos tecnológicos, se recurre al ejemplo del holograma en Bioy como proyección de un artefacto extraño y poco común que reproduce imágenes:

(...) En aras de la claridad osaré comparar las partes de la máquina con: el aparato de televisión que muestra imágenes de emisores más o menos lejanos; la cámara que toma una película de las imágenes traídas por el aparato de televisión; el proyector cinematográfico.

Pensaba coordinar las recepciones de mis aparatos y tomar escenas de nuestra vida: una tarde con Faustine, ratos de conversación con ustedes; hubiera compuesto así un álbum de presencias muy durables y nítidas, que sería un legado de unos momentos a otros, grato para los hijos, los amigos y las generaciones que vivan otras costumbres. En efecto, imaginaba que si bien las reproducciones de objetos serían objetos- como una fotografía de una casa es un objeto que representa a otro-, las reproducciones de animales y de plantas no serían animales ni plantas. Estaba seguro de que mis simulacros de personas carecerían de conciencia de sí (como los personajes de una película cinematográfica).

Tuve una sorpresa: después de mucho trabajo, al congregarse esos datos armónicamente, me encontré con personas reconstituidas, que desaparecían si yo desconectaba el aparato proyector, solo vivían los momentos pasados cuando se tomó la escena y al acabarlos volvían a repetirlos, como si fueran partes de un disco o de una película que al terminarse volviera a empezar, pero que, para nadie podían distinguirse de las personas vivas (se ven como circulando en otro mundo, fortuitamente abordado por el nuestro) (2013: 66-67).

Un dato sorprendente sobre este apartado es que Bioy Casares crea, sin intención científica aparente, el “holograma”. Para 1940, año de publicación de su novela, este tipo de invenciones eran inimaginables hasta que, siete años más tarde el físico húngaro Dennis Gabor desarrolla un tipo de artefacto que obtenía imágenes tridimensionales de objetos, con lo que obtuvo el premio nobel de física en 1970, de acuerdo con lo expresado por Beléndez, A. (2007) en sus anotaciones.

Finalmente, la ciencia ficción es una narración en la que la especulación desempeña un papel transcendental, donde la experimentación científica constituye un elemento primordial para que esto se dé. Como género es uno de los más revolucionarios que existe, porque comprende las

cualidades e implicaciones del cambio tecnológico a medida que lo crea.

Capítulo II

Una aproximación a la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares

2.1 Una semblanza de Bioy Casares

En cuanto a *La invención de Morel*, la obra cumbre de Bioy Casares, valga decir que el novelista tuvo una fuerte influencia del cine. El autor, desde muy niño, fue fanático de las historias cinematográficas. Por eso no extraña que al hablar de lo narrativo lo relacione con técnicas aprendidas en el cine. Así se lo manifestó a Lemus, S. (1998): “(...) al comienzo de un relato tiene que haber una escena muy vivida, en la mitad del relato otra, y al final del relato otra (...)”. Para Bioy el cine y la literatura, aunque son dos géneros distintos, se encuentran muy ligados.

Para el año de 1932 Bioy Casares conoce a su entrañable amigo Jorge Luis Borges, en casa de Victoria Ocampo, escritora e intelectual argentina. Se convierten en cómplices literarios y amigos, e inventan el seudónimo conocido “Bustos Domecq” para escribir obras como *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) aparte de varios relatos cortos.

El dúo de escritores en colaboración con Silvina Ocampo narradora, cuentista y esposa de Bioy Casares, publican *Antología de la Literatura Fantástica* (1965), una obra que reúne las mejores narraciones fantásticas, que le regresa al lector el placer y goce de sumergirlo en mundos nuevos, en aventuras inimaginables, y en la magia de la gran literatura de todos los tiempos. Este libro ayudó a comprender el proceso de cambio y regeneración del género fantástico, como menciona en el prólogo el propio Bioy:

No debe confundirse la posibilidad de un código general y permanente, con la posibilidad de leyes. Tal vez la poética y la retórica de Aristóteles no sean posibles; pero las leyes existen; escribir es, continuamente, descubrirlas o fracasar.

Si estudiamos la sorpresa como efecto literario, o los argumentos, veremos cómo la literatura va trasformando a los lectores y, en consecuencia cómo éstos exigen una continua transformación de la literatura. Pedimos leyes para el cuento fantástico; pero ya veremos que no hay un tipo, sino muchos, de cuentos fantásticos. Habrá que indagar las leyes generales para cada tipo de cuento y las leyes especiales para cada cuento.

El escritor deberá, pues, considerar su trabajo como un problema que puede resolverse en parte por las leyes generales y preestablecidas, y otro tanto por leyes especiales que él debe descubrir y acatar (1965: 6).

Como se puede observar, en esta obra Bioy impone lo fantástico a la esfera de la realidad para reflexionar sobre el mundo y la vida misma, abriendo un nuevo escenario dentro de la subsistencia verdadera: el hombre, ese ser capaz de pensar y de actuar por sí mismo. Normalmente no es capaz de percibir el innegable entorno que le rodea en sus diferentes facetas.

No obstante, la escritura obtiene en este caso una ocupación múltiple en la que lo irrazonable, descabellado e ilógico se combina con lo lógico, lo razonable y la existencia que nos vincula a un contexto, al cual podemos intentar comprender desde la realidad fantástica. Como lo aclara Bioy, A. a Suárez, F:

Tengo que tomar el corazón en mis manos y decir la verdad. Yo hablo de Buenos Aires, porque la conozco y un poco he hablado de la provincia de Buenos Aires porque también es lo que conozco. No creo que mi literatura fantástica provenga de eso, o por lo menos, no sé en qué forma pudo haber sido. La ciudad de Buenos Aires es el barrio mío, lo mismo que otros barrios por los que he andado. Y la provincia de Buenos Aires, con su llanura, es la primera forma del mundo que conocí. Por qué escribo literatura fantástica, no lo sé, no creo que sea por el miedo que algunos dicen que se siente en esa llanura inmensa. Yo no sentía miedo en la provincia de Buenos Aires. Al contrario, sentía que estaba en lo mío, como lo siento cuando voy por mi barrio y me saludo con el diariero y con el almacenero y con el boticario, gente que me ayuda a seguir viviendo (...) como la literatura. Ahora, por qué hago literatura fantástica, eso lo dejo a los sicólogos y a los sociólogos (1991: 14-15).

Ahora bien, es preciso aclarar que Bioy Casares ha ganado el reconocimiento de un público exigente con obras equipadas de un universo propio, de esencia concreta, en un conjunto literario (novelas, cuentos, ensayos, antologías), que han hecho de él una imagen de escritor

diferente y original de su época, al dejar al lector en un estado de zozobra desde el principio hasta el final del argumento de sus creaciones.

Por otra parte, se observa en novelas fantásticas como *La invención de Morel* una inquietud constante por entrelazar una diversidad de voces y percepciones narrativas que ayudan a favorecer la producción de relatos, donde resaltan algunas características de lo fantástico como: prevalencia de la incógnita y el misterio sobre lo verídico y sus límites y un plano de acción en un entorno no real. Tal vez por esas características Borges menciona *La invención de Morel* como una novela “perfecta”, de un género nuevo, con pocos precursores en el mundo hispánico:

(...) Despliega una odisea de prodigios que no parecen admitir otra clave que la alucinación o que el símbolo, y que plenamente los descifra mediante un solo postulado fantástico pero sobrenatural. (...) *La invención de Morel* (cuyo título alude filialmente a otro inventor isleño, Moreu) traslada a nuestras tierras y a nuestro idioma un género nuevo (2013: 11-12).

Bioy casares se ha convertido en uno de los más importantes pioneros de la literatura. Un año antes de su muerte declaraba a Lemus, S. (1998): “No me gusta la idea de morir, si pudiera vivir quinientos años aceptaría y pediría ¿no pueden darme unos más?”.

2.2 La invención de Morel, una interpretación

Para comenzar, es importante resaltar que la novela *La invención de Morel* está ambientada en los años 40's, época en la que Argentina, país que vio nacer la obra, se encontraba regida bajo el gobierno de Roberto Marcelino Ortiz (1939-1942). Y, claro, una serie de acontecimientos se anunciaban a raíz de la Segunda Guerra Mundial. El país Austral se encontraba en una situación muy compleja.

Argentina estaba experimentando la década infame, que comenzó en 1930, con una serie de golpes de Estado y de asesinatos ocurridos hasta 1943. Se agudizaba la crisis financiera y la caída del comercio internacional, que provocó el derrumbe en las exportaciones agrícolas, con la consecuente disminución de las divisas necesarias para adquirir materias primas y productos importados para abastecer al mercado local.

De otro lado, la actividad industrial buscó sustituir muchos de los productos importados, intensificando el uso de la capacidad instalada, comenzando a prosperar los sectores que se encargaban de la producción de alimentos. La industria mecánica, química, textil, empieza a producir, pero para el mercado interno. Posteriormente este país se convierte en una inmensa nación, se erigen grandes edificios y se transforma en una urbe moderna y atractiva para la inversión extranjera.

Con respecto al desarrollo tecnológico en ese entonces, el nivel económico no permitió producir ni generar una búsqueda para crear tecnologías, y no se incentivaron las actividades científicas, en comparación con Estados Unidos, y algunos países europeos que estaban a la vanguardia.

Son estos países del Primer Mundo en donde se dan los avances más importantes en

cuanto al desarrollo de tecnologías que posteriormente llegan de forma paulatina a algunos países latinoamericanos, en especial en Argentina. Uno de los casos más especiales, La Plata, una de las ciudades modernas y capital de la provincia de Buenos Aires, se convierte en la primera urbe en América del Sur en tener alumbrado eléctrico y la primera en contar con tranvía eléctrico (1886). Luego el ferrocarril llegó a mitad del siglo XIX (1857), y se consolida en el siglo XX el barco a vapor, así como el automóvil, un sistema de transporte que revolucionó la vida cotidiana. Argentina obviamente hizo parte de todos estos adelantos tecnológicos que impactaron la vida moderna.

También es el momento de un gran florecimiento en lo que respecta al arte, a la poesía y la literatura, con escritores como Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Manuel Mujica Láinez y Adolfo Bioy Casares.

Bioy Casares escribe su obra de carácter fantástico en un momento en el que la ciencia y la tecnología influyen la producción narrativa; por ello es comprensible que *La invención de Morel* sea una novela llena de tecnicismos, a partir de la cual nos hacemos una pregunta ineludible: ¿qué pudo inclinar a este narrador a escribir este tipo de literatura tan fascinante y enigmática?

La respuesta a este interrogante puede ser encontrada en la entrevista de Suárez, F. donde Bioy analiza la influencia que esto generó a la hora de crear este tipo de literatura:

(...) En esos años, que van de 1935 a 1940, Bioy lee con avidez y con fruición filosófica, lógica o introducciones a la ciencia, cuya repercusión en su obra es notable: yo he leído filosofía hace muchos años, cuando estaba en el campo. Leía a Kant, a Leibniz, a Hegel, que no me gustaba. Leí también a Schopenhauer, que tanto le gustaba a Borges y que a mí me gustaba menos; leí Nietzsche, a Bergson y sobre todo, a los filósofos ingleses. Estos son los que siempre me han gustado más: Berkeley, Hume, Russell (...) aunque este tiene algunos libros que pueden parecer de una calidad menor, entre sus obras filosóficas, hay una, *The Analysis of the Mind*, que es como el dibujo de la mente, y es un libro lindísimo. Yo creo que el idealismo- la idea de la realidad como una proyección de la mente del que piensa-tuvo mucha

influencia en mí (...) (1991: 15-16).

Por otra parte, este autor desde muy chico se vio muy atraído por el cine. Curiosamente en *La invención de Morel*, el aparato reproductor de imágenes cuenta con componentes usados para la cinematografía, tales como el fonógrafo, encargado de reproducir sonidos, la fotografía y el cinematógrafo, empleado para proyectar películas. Es importante resaltar el siguiente apartado:

(...) El tema de la relación íntima con imágenes inaccesibles parece haberse originado en su admiración por algunos actores cinematográficos. A la impresión que le provocó el ocaso del cine mudo, y la abrupta desaparición de muchos de sus actores favoritos ha de deberse algo del impulso que inspiró la novela: cuando apareció el cine sonoro hubo una discontinuidad, perdimos a muchísimos actores que eran amigos [...]. Todo eso trajo un ejercicio de nostalgia (2002: 40).

Llegado a este punto se puede decir que *La invención de Morel* se refiere a los medios técnicos específicos de la primera mitad del siglo XX. Gracias a esto, sus relatos exteriorizan la realización fantástica, y así generan una realidad simulada. Casares inventa una historia en una isla deshabitada, cuya ubicación la centra en Villings, una isla imaginaria que pertenece a un conjunto de atolones de coral sin acantilados, ni colinas, y que hacía parte del archipiélago de las Ellice (actualmente Tuvalu), un país localizado en el océano Pacífico, habitado desde hace milenios por los aborígenes de la zona. Ahora bien, en el mundo fantástico de Bioy era una isla desierta, excepto por la existencia de una capilla, una pileta de natación y un museo; es ahí cuando el fugitivo, su personaje principal, venezolano, perseguido político por la justicia, se encuentra con la presencia de unos seres que eran en realidad imágenes proyectadas por una máquina. El fugitivo descubre la máquina y termina siendo presa de ella. Según Dámaso en este escrito se manifiesta algo muy importante:

(...) *La invención de Morel* en este sentido, se aparta de las recurrencias clásicas del género a espejos, reflejos o visiones deformadas, al concernir el invento de Morel como una máquina que apresa en imágenes a seres reales y los perpetúa en una

eternidad espectral (...) (2012: 1).

Asimismo este personaje se convierte en el eje central de todos los acontecimientos, es el que descubre que estas imágenes son irreales, dejando un testimonio en un diario que dice:

Escribo esto para dejar testimonio del adverso milagro. Si en pocos días no muero ahogado, o luchando por mi libertad, espero escribir *la Defensa ante sobrevivientes* y un *Elogio de Malthus*. Atacaré, en esas páginas, a los agotadores de las selvas y de los desiertos; demostraré que el mundo, con el perfeccionamiento de las policías, de los documentos, del periodismo, de la radiotelefonía, de las aduanas, hace irreparable cualquier error de la justicia, es un infierno unánime para los perseguidos (2013: 13-14).

Cabe mencionar que el fugitivo deja atrás una declaración sobre la naturaleza del entorno en que vivía y de su efímero intento de liberación. Asumiéndose como expatriado, por medio de ese diario intenta validarse frente a una sociedad a la que ha dejado de pertenecer.

Llegado a este punto cabe destacar la apreciación que hace Bioy sobre las motivaciones del protagonista:

(...) Si sabía que ese hombre iba a descubrir una máquina debía encontrar recursos para que el descubrimiento no fuera rápido y el libro no se me concluyera de inmediato [...] Entonces tuve que imaginar que ese hombre era un perseguido político [...]. (*Plural* 1976: 40-41) en Martino (2002).

Por otro lado, *La invención de Morel* de Bioy se convierte en un fenómeno creador de una extensión fantástica distinta de las demás, consolidando un avance en la construcción de un mundo más allá de lo reconocible y esperable, en donde lo real y lo no real están en constante duda. Por ende, la novela crea una realidad generada por el hombre, gracias a los progresos que Morel ha conquistado en el terreno de la investigación científica y tecnológica. Estamos ante una realidad que puede ser alterada.

No solo la fantasía de la novela tiene que ver con la superficie de las imágenes y los

movimientos que esta produce, sino que esta realidad ha sido compilada y condenada a duplicarse infinitamente, como si de esta manera se compartiera el pensamiento de Nistch, W. cuando dice:

(...) Sin embargo, este tema metafísico se vincula casi siempre con otro tema mucho más físico, ya que la repetición infinita suele surgir de la reproducción técnica de instantes iguales (2008: 257).

Del mismo modo resulta inquietante la representación que de la isla ofrece Bioy, cuando expresa que es un lugar inhóspito, solitario, afectado por una enfermedad que mata de afuera para adentro, cuyos habitantes terminaban sufriendo efectos nocivos en la salud tales como la pérdida del cabello y de las uñas y finalmente la muerte. Su vegetación era rebosante, pero sufría un proceso de regeneración. Obviamente esa regeneración era artificial, no era natural, ya que ha sido descompuesta por Morel y su invención, en donde incorpora la falsedad de sus reproducciones, hasta tal punto de hacerlas armonizar admirablemente con el paisaje de la isla:

La vegetación de la isla es abundante. Plantas, pastos, flores de primavera, de verano, de otoño, de invierno, van siguiéndose con urgencia, con más urgencia en nacer que en morir, invadiendo unos el tiempo y la tierra de los otros, acumulándose incontinentemente (2013: 17).

En vista de esto, esta isla empieza a convertirse en una realidad fantasiosa, un lugar en el que todo es posible, en tanto la existencia misma escapa a sus propias lógicas.

Más aún: de esa materia está hecho Morel, inventor de dicha máquina y posibilitador de las condiciones para eternizar e inmortalizar el alma y el cuerpo de estos seres que habitaban la isla. Pero con una condición: asesinándolos, con la brillante idea de distribuir y compartir esa inmortalidad desdichada, persuadiendo a estas personas de no contemplar la vida, no disfrutarla, ni sentirla, cual si fueran fiel reflejo de la paranoia de su inventor.

No obstante estos sujetos irreales, incomprensibles, actores de actos irracionales, desconciertan al personaje principal, encargado a la vez de narrar su propia historia. Y algo más

impactante: el fugitivo cree que estos seres simulan no verlo. Esta situación abre la idea acerca de las proyecciones, imágenes y reflejos en esta novela. El personaje se empeña en la laboriosa tarea de ser revelado, pero tristemente se topa con la sorpresa de que ni estos seres existen y probablemente él tampoco:

Nuestros hábitos suponen una manera de suceder las cosas, una vaga coherencia del mundo. Ahora la realidad se me propone cambiada, irreal. Cuando un hombre despierta o muere, tarda en deshacerse de los terrores del sueño, de las preocupaciones y de la manía de la vida. Ahora me costará perder la costumbre de temer a esta gente (2013: 61).

Dicho de otro modo, la realidad en esta novela es altamente intrincada, se expone y revela como una situación o circunstancia difícil de ser aprehendida y reseñada de manera única. Así que la fantasía se expresa incluso en el factor material de la máquina, que produce realidades inverosímiles.

Las visiones, apariencias y sueños, ofrecen a todos los lectores una deducción de las acciones y sucesos que cubren la vida frecuente del hombre. Bioy toma como eje central en su obra un nuevo escenario dentro de la subsistencia de lo real y cotidiano, en este caso el hombre, y su determinación, debido a que no es capaz de notar su realidad en sus distintas formas y dimensiones.

En definitiva, todo esto es producto de la fantasía que en su relato cobra vida y se instala de manera u otra en la realidad. Bioy Casares pone de manifiesto que en la literatura fantástica hay tres corrientes básicas muy importantes para tener en cuenta, Bioy:

En el género fantástico distinguimos tres corrientes principales: la de castillos, vampiros y cadáveres, que procura el terror, pero se conforma en general con la fealdad; la de utopías, ilustre por el repertorio de sus autores, que se confunden con la precedente cuando recurre a la utilería del miedo, y la que se manifiesta en construcciones lógicas, prodigiosas o imposibles, que suelen ser aventuras de la imaginación filosófica. Kociancich, V. (1982), en Bioy (2013: 28).

Esa realidad todo en la obra se convierte en una aventura fantástica, cuyo su universo se incorpora a las formas con que se disfraza “la realidad”. No obstante, en los relatos fantásticos por lo general, siempre es imperativo el surgimiento de dos mundos: el real y el fantástico, lo natural y lo sobrenatural. En este caso, el mundo del científico Morel, donde Bioy impone lo fantástico a la esfera de la realidad para ponderar el mundo y la vida misma.

De todos modos, se hace notorio que su literatura fantástica obedece a un procedimiento que acomete contra los cálculos lógicos de lo real. Obviamente lo real se somete a una aprehensión diversificada dentro de la cual lo posible o lo imposible, o bien se ha alterado, o bien se ha extraviado, para solo expresar ausencia.

Dicha ausencia no corresponde a la carencia o privación de sentido y de realidad, presentes en la novela, sino a una supresión de los sentidos, de los que se encuentran ausentes, en este caso las imágenes proyectadas. Es así como este tipo de literatura fantástica sugiere un lector que estuviese inevitablemente inmerso en lo enigmático, inverosímil, y en la estupefacción.

No obstante, la literatura fantástica se propone ir más allá de las esferas de la ilusión. Apunta a esclarecer el misterio, poner cada cosa en su lugar o al menos cada cosa en su verdadero lugar. Es de destacar que la obra fantástica de este autor, el misterio y la intriga están a la orden del día, gracias a que sus fantasías ponen al lector en un estado de perplejidad absoluta, como en *La invención de Morel*. Allí la constante aparición y desaparición de las imágenes rompe las fronteras entre lo auténtico y lo reproducido.

Este último elemento es reincidente en este tipo de relatos. De hecho es una de las maneras más cercanas en que se va descomponiendo la percepción de la realidad, y se sumerge en el extrañamiento, porque en algunas situaciones se produce cierta curiosidad por parte del

protagonista hacia los objetos y las supuestas apariciones presentes en los lugares que lo rodean. Después de todo, los relatos y el mundo fantástico dominan todas las normas de la cotidianidad y de lo real, donde en cierta medida el personaje se ve enfrentado con los hechos, eventos, o sucesos que van más allá de la indagación de un mundo normal Todorov, T. nos comparte su pensamiento al respecto:

(...) El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por las leyes que conocemos (...) (1998: 24).

De cualquier modo la novela de Bioy muestra a un personaje, que incursiona en un ámbito imprevisible, muy distinto del acostumbrado, que indiscutiblemente convive con esa realidad, la de dos mundos misteriosos e insensibles, pero en cierta medida comunicados. El fugitivo se ausenta de esa realidad, donde impera en cierta medida el orden, y se enfrasca y sumerge en otra realidad distinta y extraordinaria. Aquí la imaginación fantástica permite trastornar esos confines y abrir puentes comunicantes entre lo distinto y así abrirse paso por un indiscernible agujero a los órdenes divergentes, ya sea el más allá o los sueños, muy presentes en el ex presidiario o en el ámbito de lo inanimado, en este caso las imágenes alucinantes de la isla.

En consecuencia, la isla se convierte en un lugar restringido, aislado, separado del entorno por un límite definido, que no corresponde ni al lado de allá, ni al precepto de la realidad. Por esta razón Bioy Casares representa en lo fantástico esa negación de lo real, porque el mundo creado en su novela es el fruto de la fantasía, de un lugar que aparenta ser perceptible, y así adaptarlo a un entorno virtual. Por tal motivo esta novela resulta tan sugestiva, hasta el

punto de que Borges, gran amigo de este autor, la califica como una obra excelsa: “He discutido los pormenores con su autor, los pormenores de su trama, la he releído, no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta” (2013: 12).

Capítulo III

Lo fantástico en la novela *La invención de Morel*

Para Dámaso (2015), en *La invención de Morel*, como otras obras de Bioy Casares, la isla es un elemento recurrente como espacio narrativo que permite el flujo de lo fantástico, en tanto ámbito diferente al medio social común del ser humano. En este se crea una pausa con la normalidad y la existencia y los órdenes imperantes en la sociedad humana. Citando a Foucault, Dámaso plantea la isla en Bioy Casares como un “Contra-espacio”.

Esta categoría traída del universo Foucaultiano construido por Bioy Casares, permite que el espacio ficcional de la isla se muestre como otra estructura de poder, en el que la fantasía define las condiciones de relación entre el individuo y nuevas formas de poder.

En cierto modo, los personajes que aparecen en *La invención de Morel* son una proyección virtual de una máquina, que confunden al protagonista, haciéndole habitar un espacio más delirante y contradictorio que de aquel del que escapaba.

Según Vásquez, A. en *La invención de Morel*, una de las consecuencias de las proyecciones de las máquinas es la pérdida de la condición de humanidad tanto del personaje como de su concepto de realidad, contrariamente a lo que ocurre con las proyecciones que, al cobrar vida propia asumen un estatuto propio de realidad.

En la literatura fantástica en cierto modo es indispensable el desconcierto, caos, confusión de los componentes considerados “reales”, es decir que el caos emula lo “real” y eso desde componentes o hechos propios de las categorías extraordinarias. Por lo tanto la fantasía no niega ni suprime la realidad. Al contrario: la necesita como complemento, pues solo en la

comparación de ambos planos es posible delimitarlas; se necesitan recíprocamente para existir como categorías narrativas.

De tal manera que en las narraciones fantásticas suelen pasar acontecimientos, hechos, situaciones inverosímiles, e inexplicables y extrañas, muy características del género. La idea de este trabajo es sustentar y demostrar como Bioy se vale de este tipo de acontecimientos, que constituyen el ingrediente principal de su novela, teniendo en cuenta que la intención de este autor es escribir una obra que reúna todo lo que tiene que ver con lo fantástico.

Para ilustrarlo se puede observar cómo el personaje principal (fugitivo) se encuentra en un lugar en el cual está solo, lleno de incertidumbre. Pero esa incertidumbre y soledad se hacen evidentes cuando confronta algunos hechos que parecen injustificables. El fugitivo en su mundo nota que esa realidad que lo rodea está configurada por sucesos que en nuestro entendimiento parecerían indistinguibles. Pero para él esa realidad existe, aunque parezca inexplicable y por lo tanto termina por aceptarla:

Desde los pantanos de las aguas mezcladas veo la parte de alta de la colina, los veraneantes que habitan el museo. Por su aparición inexplicable podría suponer que son efectos del calor de anoche en mi cerebro. Pero aquí no hay alucinaciones ni imágenes: hay hombres verdaderos, por lo menos tan verdaderos como yo. En este juego de mirarlos hay peligro; como toda agrupación de hombres cultos han de tener escondido un camino de impresiones digitales y de cónsules que me remitirá, si me descubren, por unas cuantas ceremonias o trámites, al calabozo. Exagero: miro con alguna fascinación – hace tanto que no veo gente- a estos abominables intrusos, pero sería imposible mirarlos a todas horas: Primero porque tengo mucho trabajo, el sitio es capaz de matar al isleño más hábil; acabo de llegar; estoy sin herramientas (2013: 15).

Nos enfrentamos entonces a la situación del fugitivo, en este caso el personaje principal y narrador en primera persona; un hombre desconfiado que encara una vida solitaria y está acorralado por amenazas imaginadas, acechado por su conciencia, configurada en parte por la realidad del mundo fantástico y virtual creado por la máquina de Morel. Una conciencia

configurada por la observación de las proyecciones holográficas que de una manera u otra pueden subsanar y completar su realidad distorsionada, imperfecta y deficiente.

Es así como el protagonista se hace dependiente de esas imágenes, pero es necesario aclarar que este fragmento conduce al lector a la persuasión de que no existe la certeza, sino la posibilidad, abstraída siempre de lo mágico, lo maravilloso y lo sobrenatural. El realismo implica la verosimilitud de lo fantástico tanto como la paulatina desviación de lo posible a lo imposible. Para que la conexión entre el realismo y fantasía se realice de una manera más verosímil, las imágenes como fieles representaciones de su universo imaginario del que hace parte constituyen ese elemento que transgrede la realidad.

Todorov puntualiza que lo fantástico se caracteriza fundamentalmente por el grado de irresolución frente a un hecho impresionante, y la incertidumbre del lector entre escoger una explicación racional, realista y creíble de las cosas y los hechos y situaciones del mundo, o una aprobación de lo sobrenatural. Las coincidencias, los sueños y el azar, hacen parte de lo inexplicable que conforma el imaginario fantástico:

Como se sabe, hasta ese momento la duda se mantenía entre dos polos: la existencia de lo sobrenatural y una serie de explicaciones racionales. Enumeremos ahora los tipos de explicación que intentan reducir lo sobrenatural: está en primer lugar, el azar, las coincidencias- pues en el mundo sobrenatural no hay azar, sino que por el contrario, reina lo que se puede llamar el “pandeterminismo”, (...) sigue el sueño, la influencia de las drogas, las supercherías, los juegos trucados la ilusión de los sentidos. (...) En el primer grupo no se produjo ningún hecho sobrenatural, pues no se produjo nada: lo que se creía ver no era más que el fruto de una imaginación desordenada (sueño, locura, drogas). En el segundo, los acontecimientos ocurrieron realmente, pero se dejan explicar por vías racionales (casualidades, supercherías, ilusiones) (1998: 40).

En consonancia con este planteamiento, en el siguiente fragmento se plantea una discusión muy importante acerca de la inmortalidad, cómo el protagonista percibe su imposibilidad frente al entorno del que en cierta medida hace parte:

Creo que perdemos la inmortalidad porque la resistencia a la muerte no ha evolucionado; sus perfeccionamientos insisten en la primera idea, rudimentaria: retener vivo todo el cuerpo. Sólo habría que buscar la conservación de lo que interesa a la conciencia (2013: 18).

Esto no solo lo impresiona, sino que también le apunta a una sensación de bastardía, que lo hace vacilar entre la realidad habitual, y la creada por la máquina. Este tipo de comportamiento presente en el fragmento obedece a su estado nostálgico y taciturno que se desprende de la isla y lo incita a buscar explicaciones que le afiancen una manera de confrontar lo que se le muestra como inestable- irreal.

Mas que optar por lo lógico o lo ilógico, el personaje evidencia que la particularidad del tiempo y del espacio son convenciones que se deben encauzar. Por consiguiente al fugitivo solo le queda la noción de que los seres que habitaban la isla mueren en realidad, al ser captados por la máquina inventada por Morel. Es una muerte segura, pero paradójicamente estas copias que resultan después de estar expuestos y que se convierten en imágenes se resisten, en una realidad fantástica, eterna e inmortal de un recuerdo vivo.

Particularmente es de entender que en el ámbito de lo fantástico la inmortalidad es algo que causa impacto. No es de sorprender que en este apartado se aborde, porque a lo largo de la novela “la inmortalidad” es recurrente debido a que para el narrador este tipo de concepto está fuera de los parámetros del ser humano. En algún punto el fugitivo tendrá que dejar su identidad, su esencia, su particularidad para adquirirla. Ya no teme a la muerte, porque está seguro de que está concibiendo una nueva existencia en un mundo fantástico como sujeto que hace parte del mundo de las imágenes ascendiendo al plano espectral.

Ahora mi fortuna es distinguir las raíces comestibles. He llegado a ordenar la vida tan bien, que hago todos los trabajos y me queda, todavía, un rato para descansar. En esta amplitud me siento libre, feliz.

Ayer me atrasé, hoy estuve trabajando continuamente; sin embargo, quedó algo para mañana, cuando hay tanto que hacer, la mujer de las tardes no me desvela. Estaba en los cuartos reservados para que los sacerdotes tomen los desayunos y se cambien de ropa (no he visto ningún cura ni pastor entre los ocupantes del museo) y de pronto hubo dos personas, bruscamente presentes, como si no hubieran llegado, como si hubieran aparecido nada más que en mi vista o imaginación... Me escondí - irresoluto, con torpeza- debajo del altar, entre sedas coloradas y puntillas. No me vieron todavía. Todavía me dura el asombro (2013: 25).

La isla es ese lugar que cautiva al protagonista, es su paraíso, en el cual él se siente gratificado, y a la vez condenado a ganarse el sustento con el sudor de su frente. Lo ha obligado a adaptarse y asimilar su precaria condición. A pesar de que es un prófugo de la justicia, en este sitio nadie lo persigue. Se aleja de esa justicia implacable, pero deviene a la vez un sitio tormentoso e infernal, porque lo confronta con una naturaleza descompuesta y alterada por las duplicaciones e imágenes inexplicables. A esa persecución de la naturaleza se adiciona la de las personas que lo asedian.

Así se convierte en el fiel testigo de los hechos extraños, que interpreta casi siempre en función de su situación. Estas imágenes de personas y sus apariciones inexplicables son producto de la reproducción de fenómenos naturales. De la casualidad de vida y muerte, que se juntan impasibles. Por supuesto, la duda también está vigente en el fugitivo y se advierte cuando encara los acontecimientos que le parecen sobrenaturales. La isla en sí no es un lugar común y corriente: es un espacio que se ha transformado en el marco de acontecimientos explicables solo por la irrupción de lo fantástico. Schöllhammer aclara al respecto:

Por otro lado encontramos lo fantástico en un agotamiento de las posibilidades referenciales del discurso realista, que lleva el interés interpretativo a situarse sobre el exceso representacional, “que es real” y, al mismo tiempo, revela lagunas referenciales: en el sentido de que el fenómeno no puede ser integrado en una realidad reconocida, sin embargo, existe en la superficie como una dimensión discreta y “otra” de lo conocido (1995: 27).

Por ende, se podría decir que el fugitivo ha venido produciendo una existencia paralela de

voces y de imágenes tan engañosas como convincentes. Por ese camino, da cuenta de cómo el mundo fantástico está irrumpiendo en su vida real, una realidad construida por la fantasía que permite vivir en una ilusión transitoria.

Le hablé con una voz mesurada y baja, con una compostura que sugería obscenidades. Caí, de nuevo, en *señorita*.

Renuncié a las palabras y me puse a mirar el poniente, esperando que la compartida visión de esa calma nos acercara. Volví a hablar.

El esfuerzo que hacía para dominarme bajaba la voz, aumentaba la obscenidad del tono. Pasaron otros minutos de silencio. Insistí, imploré de un modo repulsivo. Al final estuve excepcionalmente ridículo: trémulo, casi a gritos, le pedí que me insultara, que me delatara, pero que no siguiera en silencio.

No fue como si no me hubiera oído, como si no me hubiera visto, fue como si los oídos que tenían no sirvieran para oír, como si los ojos no sirvieran para ver.

En cierto modo me insultó; demostró que no me temía. Ya era de noche cuando recogió el bolso de costura y se encaminó despacio a la parte alta de la colina.

Cuando la mujer llegó a las rocas, yo miraba el poniente. Estuvo inmóvil, buscando un sitio para extender la manta. Después caminó hacia mí. Con estirar el brazo, la hubiera tocado. Esta posibilidad me horrorizó (como si hubiera estado en peligro de tocar un fantasma). En su prescindencia de mi había algo espantoso. Sin embargo, al sentarse a mi lado me desafiaba y, en cierto modo, ponía fin a esa prescindencia (2013: 29-30).

Llegado a este punto, el personaje protagonista descubre a una mujer, Faustine, de la cual ha quedado cautivado y cuyos pasos ha venido espiando. Se evidencia que el fugitivo admite la presencia de estos seres, en cuanto confirma que ya no puede vivir sin esa mujer, de la que está perdidamente enamorado y cuya existencia es misteriosa. Se trata de una mujer con una delicadeza y una hermosura frías, pero cuando el personaje intenta un primer encuentro, ella no responde a su llamado ni ante su presencia, ni ante sus gestos y palabras. Es una imagen contemplada, apreciada, por quien a su vez tiene la conciencia y el entendimiento cegados. El fugitivo teme a la soledad y el abandono, y su única vía de escape es el amor que le tiene a este imaginario ser, aunque se muestre inaccesible, imposible.

Es importante aclarar que no es necesario narrar de qué manera días después, el ex presidiario hace un descubrimiento transcendental para el relato, al revelar que Faustine hace parte del mundo fantástico ideado por Morel; igual que todos sus habitantes, no es un ser humano real, sino una especie de fantasma, cuyo aspecto parece verídico, pero es producto de la máquina del científico, tal como plantea Todorov:

A primera vista, lo fantástico no existe ni para el personaje, que considera sus visiones como producto de la locura, sino, más bien como una imagen más lúcida del mundo, (se ubica entonces en lo maravilloso), ni para el narrador, que sabe que proviene de la locura o del sueño, y no de la realidad (desde su punto de vista, el relato se relaciona simplemente con lo extraño) (1998: 33).

Es interesante destacar que para el fugitivo la soledad y desolación representan por así decirlo a la muerte, mientras que su amor por Faustine, representa la vida, el alma de esta mujer idolatrada, aunque sea producto de una creación, reproducida de manera mecánica o convencional. Estas imágenes de las cuales hace parte su amada, reedifican a Faustine adjudicándole un alma en forma de un cuerpo ya reproducido, obviamente en forma de aparición inmaterializada:

Un muerto en esta isla has desvelado
Ya no estoy muerto: estoy enamorado.
Me descorazoné. La inscripción de las flores dice:
El tímido homenaje de un amor (2013: 33).

Así, el jardincito que se ha ideado el fugitivo para llamar la atención de Faustine cumple un gran propósito en esta narración: es el sufrimiento y la angustia del fugitivo para encontrar la expresión apropiada, para acabar con el silencio y la cautela de su ser amado. Fue un proyecto que al principio tuvo obstáculos para su realización, debido a su cansancio por no estar bien alimentado. El aspecto a resaltar aquí es la preparación del terreno hasta la culminación y feliz

término de su arduo trabajo, llevado a cabo por encima de intrusos que hacían parte del lugar.

No obstante, el jardín se fusiona por así decirlo con el mundo real (fugitivo), y el mundo fantástico (Faustine), donde el deseo representado en su jardín del edén se disuelve, nimbado de romanticismo hacia un ser visible en apariencia, pero carente de razón, conciencia y vida. Una señora fantasma que existe en otro plano de lo real, que no coincide con la realidad del resto de los mortales, no tiene conciencia de su admirador, pues pertenece a dos mundos, dos niveles superpuestos:

Ahora me consuelo reflexionando sobre mi condena. ¿Es justa o no? ¿Qué debo esperar después de haberle dedicado este jardincito de mal gusto? Creo, sin rebelión, que la obra no debiera perderme, si puedo criticarla. Para un ser omnisciente, yo no soy el hombre que ese jardín hace temer. Sin embargo, lo he creado (2013: 34).

El museo en sí refleja una edificación, desolada, injustificada, carente de utilidad, pero en su interior encierra extraordinarios secretos que son revelados más adelante por el fugitivo. Es allí, en uno de sus sótanos, donde se encuentra la máquina proyectora de ilusiones, y es un sitio fiel testigo de las extrañas apariciones y sucesos:

Cuando vi la colina deshabitada temí encontrar la explicación en una celada que ya estuviera funcionando. Con sobresalto recorrí todo el museo, escondiéndome a veces. Pero bastaba mirar los muebles y las paredes, como revestidos de aislamiento, para convencerse de que allí no había nadie. Más aún: para convencerse de que nunca hubo nadie. Es difícil, después de una ausencia de casi veinte días, poder afirmar que todos los objetos de una casa de muchísimas habitaciones se encuentran dónde estaban cuando uno se fue; sin embargo, acepto, como una evidencia para mí que estas quince personas (con otras tantas de servidumbre), no hayan movido un banco, una lámpara o- si movieron algo- hayan vuelto a poner todo en el sitio, en la posición que tenía antes. He inspeccionado la cocina, el lavadero: la comida que dejé hace veinte días, la ropa (robada de un armario del museo) puesta a secar hace veinte días, estaban allí, una podrida, la otra seca, ambas intactas (2013: 41- 42).

A pesar de lo anterior, aquí el concepto de lo fantástico es innegable, sus quince ocupantes, los cuales veinte días antes se encontraban allí, habían desaparecido y dejado todo intacto. Con esto se quiere decir que estos seres y objetos no pueden ser pensados sin ser

reducidos a lo existente y a lo imaginable. El personaje es presa de la confusión y la perplejidad. Por eso los acontecimientos de la literatura fantástica irrumpen en el mundo cotidiano del personaje, las acciones presentes en dicho capítulo se confrontan con una representación de la realidad ilusoria, mimética.

Por ende, se siembra esa incertidumbre de los sucesos, que nos pone realmente a dudar acerca de si realmente pasan o son producto de la fantasía. Esto hace que *La invención de Morel* sea un libro tan extraordinario, en donde lo fantástico contribuye a las prácticas extremas y de paso nos da nuevas apreciaciones acerca de los vínculos que tenemos con nuestro mundo real; Schöllhammer nos advierte:

En lo fantástico de Bioy Casares podemos considerar la pasión interpretativa, como el vínculo de búsqueda del sujeto, su búsqueda de una inscripción en el mundo que pueda calificar tanto la realidad específica de los fenómenos percibidos como la determinación del sujeto en su realidad, o sea, su participación en una determinada trama (1995: 26).

Este fragmento se ve asociado con los dos cuerpos celestes proyectados en el cielo. Es obvio que estas duplicaciones, como símbolo elemental narrativo, enfrentan al fugitivo a un entorno natural transformado, modificado, que yuxtapone extrañamente los veranos y primaveras, así como ascensos extraños de la temperatura, en donde el paisaje de dicha isla se ve alterado, gracias a las proyecciones de la máquina de Morel, la cual anula el tiempo finito y lineal, sobreponiéndose de manera violenta a la realidad:

Tengo un dato que puede servir a los lectores de este informe para conocer la fecha de la segunda aparición de los intrusos: las dos lunas y los dos soles se vieron al día siguiente. Podía tratarse de una aparición local; sin embargo, me parece más probable que sea un fenómeno de espejismos, hecho con luna o sol, mar y aire, visible, seguramente, desde Rabaúl y desde toda la zona. He notado que este segundo sol-quiza imagen de otro-es mucho más violento. Me parece que entre ayer ha habido un ascenso infernal de temperatura. Es como si el nuevo sol hubiera traído un extremado verano a la primavera. Las noches son muy blancas: hay como un reflejo polar vagando por el aire. Pero imagino que las dos lunas y los dos soles no tienen mucho interés, han de haber llegado a todas partes, o por el cielo o en informaciones más

doctas y completas. Estamos viviendo las primeras noches con dos lunas. Pero ya se vieron dos soles. Lo cuenta Cicerón en *De natura Deorum: Tum sole quod ut e patre audivi Tuditano et Aquilo consulibus venerat* (2013: 49).

Así, dichas imágenes aparecen como una expresión clara de la pérdida de la realidad que imponen las abstracciones, y donde la representación y reproducción de esas imágenes increíbles transgrede las leyes de lo sobrenatural, como afirma Schöllhammer: “Lo fantástico abre acceso a una realidad múltiple a una variedad de “mundos posibles” entre los cuales solo existen leves diferencias en su organización lógica (1995: 33).

Paralelamente el fugitivo medita que su propia condición de residente de los bajos, originara su invisibilidad. Entonces se aproxima a una aclaración de orden social que se apresura a impugnar, tal vez porque ello conllevaría a considerar su propia indefensión ante ellos (intrusos), los cuales son seres incomprensibles, que ejecutan acciones inverosímiles e ilógicas, y por supuesto, que en su naturaleza inicialmente impredecible e incierta, violentan y desconciertan al fugitivo. No obstante, la máxima severidad la ejercen valiéndose de un medio más ingenioso y versátil, a través de la ausencia de sus presencias:

Que el aire pervertido de los bajos y una deficiente alimentación me hayan vuelto invisible. Los intrusos no me vieron (o tienen una disciplina sobrehumana; descarté secretamente, con la satisfacción de obrar con habilidad, toda sospecha de simulación organizada, policial). Objeción: no soy invisible para los pájaros, los lagartos, las ratas, los mosquitos (2013: 50).

Después de todo el fugitivo se ve enfrascado en un estado de incertidumbre, duda y peligro, teme ser concedido a la autoridad que en este caso es la policía, descubierto y denunciado por los intrusos; de ahí la aclaración que hace: “descarté secretamente, con la satisfacción, de obrar con habilidad, toda sospecha de simulación organizada policial” pero esa situación se esfuma, cuando comprende y entiende que, para estos seres, él es un ser que no

existe.

Es de entender que dichas representaciones son un componente de la realidad, que también es una ficción, realidad que está compuesta por lo que nuestra capacidad puede imaginar, tanto por el pensamiento como por los sentidos y el lenguaje:

Contaré fielmente los hechos que he presenciado entre ayer a la tarde y la mañana de hoy, hechos inverosímiles, que no sin trabajo habrá producido la realidad... Ahora parece que la verdadera situación no es la descrita en las páginas anteriores; que la situación que vivo no es la que yo creo vivir (2013: 55).

Aquí el protagonista percibe que esa supuesta realidad que estaba viviendo, ese mundo imaginario, plagado de reproducciones e imágenes, no es en el que creía vivir, porque esa ilusión que antes era temporal, se convierte en algo real, verosímil. Volviendo a citar al pensamiento de Todorov nos aclara con respecto a lo anterior que:

Vimos que lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la “realidad”, tal como existe para la opinión corriente. Al finalizar la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma sin embargo una decisión: opta por una u otra solución, saliendo así de lo fantástico (1998: 37).

El fugitivo hace alusión a la máquina, y piensa sobre qué sucedería, si está hecha para capturarlo, y sobre la realidad que creía vivir pero que ya no es real:

¿Habían estado hablando de Hynes? No pensé que pudieran relacionarse las palabras de Dora y la conversación de Morel con los hombres. Hablaban de buscar a alguien y yo estaba asustado, dispuesto a descubrir en todas alusiones o amenazas. Ahora se me ocurre que tal vez nunca haya ocupado la atención de esta gente... Es más: ahora sé que no pueden buscarme.

¿Estoy seguro? Un hombre de buen sentido, ¿creería lo que oí ayer noche, lo que imagino saber? ¿Me aconsejaría olvidar la pesadilla de ver en toda una máquina organizada para capturarme?

Y si fuera una máquina para capturarme, ¿por qué tan compleja? ¿Por qué no detenerme, directamente? ¿No sería una locura esta laboriosa representación?

Nuestros hábitos suponen una manera de suceder las cosas, una vaga coherencia del mundo. Ahora la realidad se me propone cambiada, irreal. Cuando un hombre

despierta o muere, tarda en deshacerse de los terrores del sueño, de las preocupaciones y de la manía de la vida. Ahora me costaría perder la costumbre de temer a esta gente (2013: 61).

Dado que el protagonista es víctima del asedio y del caos de la persecución de estos supuestos seres, para después caer en cuenta que estaba viviendo en una realidad construida por la máquina de Morel, artefacto que engaña y confunde los sentidos, estos sentidos indudablemente son albergados y preservados en la imagen.

El espacio imaginario, producto de la virtualidad, está edificado a la manera de un inmenso espectáculo sin espectadores, un escenario a cargo de las imágenes espectrales, olvidadas de sí mismas, muertas, confinadas en un limbo tecnificado, cuyo único propósito e intención es la reproducción carente de propósito y objetivo. Al ser agraviado por el artefacto, el fugitivo se convierte en un ser ajeno para sí mismo, un extraño, un hombre que está inmerso en la máquina, es una función de ella, integrado sin quererlo en un mundo asimilado y creado por sí mismo, virtual, inherente, hostil, cada vez más cercano al fatal vacío de sus abstracciones.

Por consiguiente, dicha máquina logra reproducir y materializar la realidad, hasta un punto de perfección que se torna indistinguible; de ahí la frase que hace alusión el protagonista: “Nuestros hábitos suponen una manera de suceder las cosas, una vaga coherencia del mundo. Ahora la realidad se me propone cambiada, irreal”.

Ahora bien, resulta evidente que en el plano fantástico los extraños acontecimientos que estaba viviendo el fugitivo parecen tener explicación lógica; ya no es irreal su situación, aunque le cueste creerlo, ya se estaba acostumbrando a las falsas imágenes, y sus actividades, objeto de una reproducción. Es de especial importancia tener en cuenta que su vida ya estaba formada por estos acontecimientos. El ser invisible ante sus ojos, incomprendido y rechazado, no reñía con el hecho de ser asimilado y aceptado.

En este apartado se evidencia una confesión trascendental. Morel les dice a sus amigos sobre como los había fotografiado sin permiso, y que esas fotografías eran ellos mismos, viviendo en ellas, fieles imágenes reproducidas y grabadas:

En silencio movía los ojos, sonreía, temblaba; después siguió con ímpetu:
“Mi abuso consiste en haberlos fotografiados sin autorización. Es claro que no es una fotografía como todas; es mi último invento. Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que representa completamente nuestra vida en estos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos han quedado grabados” (2013: 62).

Llegado a este punto, Morel revela su creación y la consecuencia que les generó, en este caso a sus amigos, por haberlos fotografiado sin su consentimiento. Su intención en principio se basó en la necesidad de seres vivientes de carne y hueso, para así copiarlos y posteriormente reproducirlos con el objetivo de convertirlos en una especie de hologramas, pertenecientes a un mundo irreal – virtual. A estas alturas la máquina de Morel cobra un protagonismo relevante, porque es ella la que le da forma a las cosas y objetos, y de ahora en adelante, es la que va a duplicar y replicar la vida.

Simultáneamente, Morel se da cuenta de que ha producido nuevos seres y objetos, y ha exterminado a los originales. Su invención necesitó de la vida tangible y real para perdurar y mantener inmortalizado a su mundo fantasioso y sus ocupantes. Al fotografiarlos, forma copias originales, estas son nuevas formas que simulan a su apariencia inicial y son dependientes de la máquina para subsistir.

Estos seres artificiales, los cuales están sujetos a repetir las mismas emociones y sensaciones durante los siete días que convivieron todos en aparente armonía, ahora son sujetos carentes de realidad, en un mundo representado y escenificado. Es claro que Morel quería que sus imágenes proyectaran vida y la sustituyeran, algo impensable y extraordinario que solo

pasaría en el género que se está abordando. Solo así resulta pensable un paraíso eterno, que en este caso es la isla, en el cual todos sus momentos, acontecimientos y sucesos quedasen plasmados para siempre, inmortalizándose en ella, mediante una máquina capaz de intentar sustituir lo insustituible: “*Apariciones y desapariciones. Primera y siguientes*: Las máquinas proyectan las imágenes. Las máquinas funcionan con la fuerza de las mareas” (2013: 90).

Cabe resaltar que Morel, uno de los visitantes de la isla, que la descubrió y la adecuó para sus pretensiones y construyó el sofisticado artefacto con el que se obtiene energía hidráulica, pretendió obtener una felicidad imperecedera y eterna, en la que giran muchos acontecimientos y circunstancias, que enmarcan la novela. Dicha máquina se encargaba de reproducir imágenes tridimensionales y esto es descrito como la fuente de su realidad virtual, un deseo paralelo de un mundo holográfico e imaginario, comparado al real, formado por lo inmaterial que le otorga la categoría de eterno. Gracias a esto es que sus imágenes vivirán imperecederamente en una realidad simulada.

Una molesta conciencia de estar representando me quitó naturalidad en los primeros días, la he vencido; si la imagen tiene – como creo – los pensamientos y los estados de ánimo de los días de la exposición, el goce de contemplar a Faustine será el medio en que viviré la actualidad.

La noche que Faustine, Dora y Alec entran en el cuarto, contuve triunfalmente los nervios. No intenté averiguación alguna. Ahora tengo un ligero fastidio por haber dejado ese punto sin aclarar. En la eternidad no le doy importancia.

Casi no he sentido el proceso de mi muerte; empezó en los tejidos de la mano izquierda; sin embargo, ha prosperado mucho; el aumento del ardor es tan paulatino, tan continuo, que no lo noto.

Pierdo la vista. El tacto se ha vuelto impracticable; se me cae la piel; las sensaciones son ambiguas, dolorosas; procuro evitarlas.

Frente al biombo de espejos, supe que estoy lampiño, calvo, sin uñas, ligeramente rosado. Las fuerzas disminuyen. En cuanto al dolor, tengo una impresión absurda: me parece que aumenta, pero que lo siento menos.

La persistente, la ínfima ansiedad por las relaciones de Morel con Faustine, me preserva de atender a mi destrucción; es un efecto inesperado y benéfico (2013: 94).

Cuando el fugitivo hace su gran descubrimiento de la máquina, se expone a ella y a los efectos nocivos para su salud, puesto que la exposición ocasionaba efectos radioactivos. El personaje es presa de un proceso irreversible que lo pone en una condición desafortunada: el invento absorbe su vida y lo hace caer en la cuenta de que su muerte está próxima, y que será un espectro más del eterno e imperecedero mundo virtual de la máquina.

Aquel sujeto no asume su deceso como el final de todo, sino más bien como un tipo de transferencia a un plano de la realidad, asumiendo su muerte física como un tránsito a la dimensión fantasmal. Su proceso de metamorfosis a imagen es bastante lento y complejo, su piel se le cae, sus fuerzas disminuyen, pierde su pelo y uñas, pero todo esto hace parte de su acoplamiento a proyección holográfica; todo su ser, toda su realidad, pasan a otro plano. Con su muerte, entrará al mundo de Faustine, lo que le dará la plena garantía de ser una imagen más, y de poder seguir contemplándola por toda la eternidad, haciendo parte del mundo mágico de las proyecciones para transmutar su ser y así tener la certeza de reunirse con ella.

Conclusiones

La invención de Morel del argentino Adolfo Bioy Casares, es una obra literaria que se sostiene sobre una arquitectura llena de giros insospechados. Esto se debe a que su historia llena de intrigas, peripecias y aventuras, sucede en torno a un paradigma ficcional y reúne todos los ingredientes de una historia fantástica. La lectura de dicha novela conduce al lector a una reflexión sobre la esfera de lo que es real, el mundo, la vida misma y la subsistencia verdadera. A veces el ser humano realmente no es capaz de percibir el entorno. Es importante tener en cuenta que en la novela se revelan facetas distintas sobre el tópico del mundo natural y sobrenatural.

Para entender la obra y las intenciones de su autor, es necesario revisar datos históricos de la época en la que se escribió la novela, así como acontecimientos que sucedieron en la vida de Bioy Casares, sucesos que marcaron su vida y obra. De igual forma profundizar en las condiciones que marcaron la Argentina de los años 30's y 40's del siglo XX, la década infame, los avances tecnológicos que llegan a este país de forma gradual, la situación social, y el gran florecimiento del arte y la literatura en el país del Cono sur.

Es cierto que la tecnología es central en esta novela, porque es a través de la máquina, artefacto sofisticado inventado por Morel, uno de los protagonistas, como se crea un simulacro donde los personajes, producto de la invención del artilugio del científico, puedan convivir en la isla, inmersos en un mundo más allá de lo reconocible y esperable, en donde lo real y lo no real entran en constante dubitación.

De este modo, Bioy Casares presenta en esta obra los conceptos claves que marcan su novela: inmortalidad, imagen y duplicación, presentes en toda la estructura de la narración. La historia en sí es pletórica de interrogantes propios de los terrenos de la literatura y de la vida

humana: ¿qué es realidad?, ¿de qué este hecho lo que vemos y sentimos?

Estos recursos completan un marco de hábil e ingeniosa metaforización de las relaciones amorosas y humanas, generando una aguda reflexión sobre la memoria, la holografía y la existencia humana.

Se deduce entonces que, en la novela los elementos fantásticos están en el origen de los espectros que pueblan la isla de Morel, puesto que estos seres se deterioran y mueren al exponerse a un mecanismo que viola su intimidad material, como en el caso del fugitivo. Las imágenes capturadas, al ultrajar la realidad con su duplicidad, logran vivir en un espacio de eternidad indiferente, que según Todorov puede explicarse como el encuentro de las leyes que gobiernan lo natural con el desafío de lo sobrenatural.

La obra del escritor argentino es de carácter fantástico. Por eso se puede observar a través de su análisis que cumple con todos los cánones de este género: espacios irreales, espectros producto de la invención de dicha máquina, apariciones y desapariciones, acontecimientos sobrenaturales, por lo cual Bioy disemina los límites entre lo real y lo fantástico en la literatura: es el punto de partida del misterio y del tránsito continuo de la lucidez a la alucinación.

Así, la lectura de *La invención de Morel* permite analizar un mundo compuesto de personajes inverosímiles, producto de una creación, una atmósfera anormal, que en este caso era la isla, y lo que convergía ahí, en donde lo insólito y maravilloso se ve potenciado por fenómenos ya mencionados.

Finalmente, las fronteras de análisis de esta obra literaria quedan abiertas a otros aspectos tan importantes como: correspondencia con la realidad histórica de la época, elementos estéticos y recursos retóricos, entre otras variantes de la crítica y estudios literarios.

Bibliografía

Argentina: década infame. (1930-1943). Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=IWMkxCpAqJo&t=315s>

Asimov, I. (1986). *Sobre la ciencia ficción*. Recuperado de:

<http://200.111.157.35/biblio/recursos/Asimov,%20Isaac%20-%20Sobre%20La%20Cf.doc>

Barrenechea, M. (1972). *Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica*. Recuperado de:

<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/2727/2911>

Beléndez, A. (2007). *¿Dónde está el tren?: Una aproximación a los orígenes de la holografía*.

Repositorio institucional de la Universidad de Alicante. Recuperado de:

https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/9158/1/OPA_v40_n3_p281_2007.pdf

Bioy, A. (2013). *La invención de Morel*. Bogotá D.C: Grupo editorial Norma.

Bioy, A. (1965). *Prólogo y posdata al prólogo*. En: Bioy, A. Borges, J. Ocampo, S.

Bioy, A. (1965). *Antología de la Literatura Fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Borges, J. (2013). "Prologo". En: Bioy, A. (2013). *La invención de Morel*. Bogotá D.C: Grupo editorial Norma.

Casa Rosada Argentina (Página oficial). Recuperado de:

<https://www.casarosada.gob.ar/informacion/discursos/18-nuestro-pais/galeria-de-presidentes/445-roberto-marcelino-ortiz-1939-1942>

Dámaso, C. (2015). *Adolfo Bioy Casares, conspiraciones y heterotopías en la renovación del fantástico*. Recuperado de: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2313-94632015000100008

Dámaso, C. (2012). *La invención de Morel": la renovación fantástica y la influencia del cine"*

recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-invencion-de-morel--la-renovacion-fantastica-y-la-influencia-del-cine/html/41a96ea7-84bb-4cc6-8886-15e94f4f397d_3.html#I_0

Gaut, S. (2006). *El universo de la ciencia ficción: los mejores escritores anglosajones del género*. Barcelona. Editorial Circulo Latino.

Goligorky, E. y Langer, M. (1969). *Ciencia ficción: Realidad y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Hoffman, T. (2000). *Cuentos / E. T. A. Hoffmann; traducido por Jorge Toro y Carlos Mario*

González G. Bogotá D.C: Editorial panamericana.

Kociancich, V. (1982). *Prólogo*. En: Bioy, A. (2013). *La invención de Morel*. Editorial Norma. Bogotá D.C.

La nación (1980). *Entrevista a Bioy Casares*. En: Martino, D. (Recop.) (2002) *La invención de Morel, Plan de evasión y La trama celeste*. Fundación Biblioteca Ayacucho. Buenos Aires.

Recuperado de:

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=IJbm5fhoXUC&oi=fnd&pg=PR9&dq=La+inveni%C3%B3n+de+morel:+Plan+de+evasi%C3%B3n+%3B+La+trama+celeste&ots=INvEJuSk_g&sig=C3eotpbcaJ0lePJX9nM0MIFSgp8#v=onepage&q=La%20inveni%C3%B3n%20de%20morel%3A%20Plan%20de%20evasi%C3%B3n%20%3B%20La%20trama%20celeste&f=false

Lemus, S. (1998). *Tratos y Retratos: Entrevista a Adolfo Bioy Casares*. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=9iZMK6tiwKA>

Mejía, O. (2012). *Cronistas del futuro: ensayos sobre escritores de ciencia ficción*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Montero, F. (2014). *El océano Pacífico Conmemorando 500 años de su descubrimiento*.

Editorial centro de estudios Ramón Areces, s.a. Madrid. Recuperado de:

http://sgfm.elcorteingles.es/SGFM/FRA/recursos/doc/Libros/1019002578_1732014102714.pdf#page=20

Nitsch, W. (2008). *La invención y la repetición. Ficciones de los medios en la narrativa de Bioy Casares*. Recuperado de: http://kups.ub.uni-koeln.de/2585/26/20_Wolfram_Nitsch.pdf

Schöllhammer, E. (1995). *Mundos posibles e Imposibles. Lo fantástico: crisis de interpretación*.

Recuperado de: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7264/2/19951P25.pdf>

Suárez, F. (1991). *La inversión de lo cotidiano (Conversación con Adolfo Bioy Casares.)* En: Bioy, A. (2013). *La invención de Morel*. Bogotá D.C: Editorial Norma. Bogotá D.C.

Todorov, T. (1998). *Introducción a la Literatura Fantástica*. México D.F. ediciones Coyoacán, S.A. de C.V.

Vásquez, A. (2006). *La invención de Morel defensa para sobrevivientes*. Revista zona zonamoebius. Recuperado de:

http://www.zonamoebius.com/Iepoca_2003-2007/2006/nudos/avr_0906_morel_bioy.htm